This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Digitized by Google

c
ii
381 3.

Digitized by Google

3022521720

800

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Die

Plastik der Hellenen an Quellen und Brunnen.

Von

E. Curtius.

Aus den Abhandlungen der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1876.

Mit 9 Holzschnitten.

Berlin.
Buchdruckerei der Königl. Akademie der Wissenschaften (G. Vogt),
Universitäts-Strafse 8.
1876.

In Commission bei F. Dümmler's Verlags-Buchhandlung
(Harrwitz und Gossmann).

Digitized by Google

Gelesen in der Akademie der Wissenschaften am 14. October 1875.
Die Seitenzahl bezeichnet die laufende Pagina des Jahrgangs 1876 in den Abhandlungen der philosophisch-historischen Klasse der Königl. Akademie der Wissenschaften.

Digitized by Google

Die Natur giebt der bildenden Kunst nicht nur den Raum und die vorbildliche Form sondern auch Gelegenheiten und Anlässe mancherlei Art zu schöpferischer Thätigkeit. So muss es jedem höher begabten Volke ein Bedürfniss sein, diejenigen Plätze, welche von Natur eine hervorragende Bedeutung für das Menschenleben haben, auch künstlerisch auszuzeichnen, und nicht nur den dargebotenen Natursegen zweckmässig zu verwerthen, sondern auch die Freude daran so wie die dankbare Aneignung zu bezeugen. Dies findet besonders auf die Quellen des Landes seine Anwendung. Sie erschienen auf dem dürren Felsboden südlicher Länder als unmittelbare Bethätigungen göttlicher Wunderkraft; sie waren auserwählte Plätze des Gottesdienstes und ebenso die Sammelplätze im Mittelpunkte des bürgerlichen Lebens.

Es ist daher eine anziehende Aufgabe, der thätigen Menschenhand in allen den Einrichtungen nachzugehen, mit denen sie die Quellorte ausgestattet hat, und wenn wir uns dabei vorzugsweise auf Griechenland beschränken, so finden wir hier, dass schon die Pflanzung des Baums, welcher das Wasser beschattet und dem dabei rastenden Wanderer als Obdach dient, für eine wichtige und wohlthätige Stiftung galt, an welche man den Namen von Königen der Heroenzeit anknüpfte, wie die Platane Agamemnons an der Kastalia von Delphi bezeugt[1]).

[1]) Theoph., H. Pl. IV, 13. Plinius N. H. XVI, 88.

Digitized by Google

Zu den ältesten und dauerhaftesten Denkmälern griechischer Werkthätigkeit gehören die im Felsen ausgetieften Becken, welche das Quellwasser aufnehmen und sammeln — daher der Namen δεξαμενή (Wasserfang) —, mit benachbarten Sitzen und herabführenden Stufen, welche die Benutzung des Wassers zum Trinken und zum Waschen erleichtern[1]).

Von den Anlagen, welche die im Felsen versteckte Quelle zugänglich machten und entfernte Bergwasser in die Städte hinabführten, um sie durch unterirdische Gänge mit Trinkwasser zu versorgen, habe ich an einem andern Orte[2]) gehandelt, um den Hellenen auch auf diesem Gebiete die Anerkennung zu verschaffen, welche man ihnen in alter und neuer Zeit ungerechter Weise vorenthalten hat. Hier will ich nur von der Thätigkeit der bildenden Kunst reden, welche für die Kenntniss des antiken Kunstlebens eine hervorragende Wichtigkeit hat; denn wie der Quell das natürliche Leben um sich herum zu vollerer Thätigkeit erweckt, so hat er auch seit ältester Zeit den menschlichen Kunsttrieb angeregt, sich gleichsam in Wetteifer mit der Natur thätig zu bezeigen.

Bei den Quellen sind ja die ältesten Heiligthümer des Landes. Hier finden wir Griechen wie Römer in ihrer ursprünglichsten Religiosität, und von allen auswärtigen Einflüssen am wenigsten berührt. Denn der Nymphencultus ist älter als der Cultus der Olympier mit Ausnahme des Zeus, und im homerischen Hymnus lesen wir, wie Thelphusa von dem aus der Fremde zuwandernden Apollon nichts wissen will.

Dieser älteste Cultus wurde aber nicht zurückgedrängt. Auch die Kunst der späteren Jahrhunderte konnte sich nicht genug thun, um die Quellen durch Säulenhallen, durch Anlage von Grotten, durch Mosaiken, durch Gartenanlagen, durch Reliefs und Malerei zu schmücken; man sah in den Brunnenhäusern die Findung der Quelle dargestellt, wie die Legende sie zu erzählen wusste[3]). In hellenistischer und römischer Zeit machte sich Pracht und Künstlichkeit auf Kosten der natürlichen Anmuth

---

[1]) Πίσα, πίστρα Tränke (G. Curtius Etymologie 4, S. 281). Felströge zum Tränken an den Fahrwegen bei Kyrene: Smith and Porcher Cyrene p. 36. Gött. Gel. Anz. 1866, S. 259. Über Waschplätze Valckenaer ad Eur. Hipp. 1823, p. 150. Vgl. Odyssee VI, 92. Waschstände mit Gemälden von Wäscherinnen: Welcker, Alte Denkm. V, 226.

[2]) Archäol. Zeitung V. 1848, S. 19 ff.

[3]) Frontin, de aquae ductibus 10.

Digitized by Google

des Ortes geltend. Iuvenal klagt bei der Egeria, dass die göttliche Nähe der Nymphe durch fremdartigen Luxus zurückgedrängt werde:

quanto praesentius esset
numen aquae, viridi si margine cluderet undas
herba nec ingenuum violarent marmora tofum [1])

und Ovid lässt die Diana an solchen Quellen weilen, wo die Natur selbst die künstlerische Ausstattung übernommen habe (simulaverat artem ingenio natura suo [2]).

Bei den Griechen kam es nicht leicht zu einem solchen Gegensatz zwischen Kunst und Natur. Was sich bei ihnen an Bildwerken neben den Quellen fand, war zwiefacher Art. Entweder waren sie gelegentlich bei denselben aufgestellt oder ursprünglich für sie bestimmt und geschaffen.

Zu der gelegentlichen Ausstattung gehörten die Weihgaben, welche natürlich bei solchen Quellen am reichlichsten vorhanden waren, welche in besonderem Rufe wohlthätiger oder erquickender Wirkung standen, ferner bei Orakelquellen und solchen, welche zu hochzeitlichem Gebrauche bestimmt waren.

In Platons Phädros (230 B) wird ein Heiligthum der Nymphen und des Acheloos daran erkannt, dass es mit Thonfiguren (κόραι) ausgestattet war, und auf Vasenbildern [3]) sehen wir die Fontänen mit weiblichen Statuetten reich besetzt. Zu ihnen gehörten die Thonpuppen, die als Spielwerk der Kindheit von den Jungfrauen vor der Hochzeit an Quellen geweiht wurden. Ein anmuthiges Epigramm der Anthologie beschreibt, wie die vielen Votivstatuetten (κόσμεα ταῦτα μυρία) von dem aufspritzenden Wasser benetzt werden [4]). Man erkennt in den Statuetten noch einzelne ganz alterthümliche Typen [5]) und die Mannigfaltigkeit der Stilart war ein anschauliches Zeugniss für das ehrwürdige Alter eines Quelldienstes.

Man wählte zu den Weihgeschenken auch solche Gegenstände, die

---

[1]) Iuven. III, 12.

[2]) Metam. III, 158.

[3]) Monum. del Inst. 1859, T. XIV. Arch. Zeitung II, 1844, T. 18. O. Jahn in Archäol. Zeitung VI, 1848, S. 240.

[4]) Meineke, Delectus poet. Anthol. Gr. p. 123.

[5]) Conze, Gött. Gel. Anzeigen 1860, p. 358.

Digitized by Google

ihn an pompejanischen Fontänen angebracht [1]); als Wassersymbol auf den sich typisch wiederholenden, meist aus Athen stammenden Nymphenreliefs, die Michaelis zusammengestellt hat [2]). Hier bezeichnet der am Rande angebrachte Kopf den Bergquell, an welchen der Nymphendienst sich anschliesst. Es ist, wie allgemein anerkannt wird, der Kopf des Acheloos, der nicht nur als Symbol des Wassersegens vorkommt, sondern auch als Cultusobjekt; so auf dem Saburoffschen Marmorrelief [3]).

Bei diesem Kopfe verbinden sich menschliche und thierische Formen in zwiefacher Art. Entweder werden einzelne thierische Attribute, wie das Horn, das Symbol durchbrechender Naturkraft, mit dem Menschenhaupte vereinigt (so entsteht der stierhörnige, zuweilen auch mit Stierohren versehene Achelooskopf), oder der Wassergott erscheint als Stier mit Menschenhaupt. Diese Form, in phönikischen Colonialländern vorzugsweise einheimisch, dürfen wir wohl als einen aus dem Orient übertragenen Typus ansehen, als eine ausländische Zwittergestalt, welche die Hellenen sich angeeignet und veredelt haben [4]).

Dem Stierhorn entspricht das Horn des Widders, nach welchem heftig strömende Quellbäche mehrfach benannt sind, und nach Analogie des gehörnten Acheloos wird auch der widderhörnige Zeuskopf als Symbol des Quellenspenders gedeutet werden dürfen. Als solcher ist Zeus Ammon von den Griechen aufgefasst worden, und seine aus Erz getriebene Maske wird in einer Inschrift aus der Nähe von Berytos als Ausguss einer Wasserleitung beschrieben:

τέχνασμα ποθεινόν
Ἄμμωνος κεραοῦ χάλκεον ἀντίτυπον
— προχέοντα βροτοῖς ἱεροδρόμον ὕδωρ [5]).

---

[1]) Mazois II, pl. III, 7.

[2]) Annali dell Instituto 1863, p. 311.

[3]) Wieseler, Votivrelief aus Megara, 1875, S. 6.

[4]) Vgl. meine Abh. über Wappengebrauch und Wappenstil bei den Griechen (Abh. der Akad. 1874) S. 79.

[5]) C. I. Gr. 4535. Das in allen Abschriften wiederkehrende ἱεροδρόμον glaube ich gegen Letronne und Franz festhalten zu müssen, indem ich annehme, dass in der gezierten Sprache des späteren Hellenismus der Weg durch eine Göttermaske als eine heilige Bahn bezeichnet wird. Vgl. über Quell- und Brunneninschriften S. 30.

Digitized by Google

Menschen- und Thiermasken bilden den Übergang aus der symbolisch andeutenden zu der frei darstellenden Kunst.

Im Peloponnes bei Asea, wo der bis dahin unterirdische Alpheios aus dem Boden hervorbricht, und neben ihm die Quelle des Eurotas, lagen einst als Denkmäler des seltenen Wassersegens zwei Marmor-Löwen vor dem Tempel der Göttermutter. Denn nach einheimischer Sage war sie es gewesen, welche, mit ihrem neugeborenen Kind das wüste Hochland durchirrend, jene Zwillingsquellen hervorgerufen hatte [1]). Deshalb sind die Löwen hier ohne Zweifel nicht als Werke decorativer Kunst anzusehen, sondern als Symbole der Gottheit und ihrer befruchtenden Kraft, wie sie es in Sardes waren. Es waren im Alterthume berühmte Werke; denn der Alpheios selbst hiess wahrscheinlich von dem an seinem Quellorte aufgerichteten Löwenpaar die Löwenfurt [2]).

Auch der bärtige Mann scheint nicht bloss als Kopf, sondern in voller Gestalt als Wasserspender monumental dargestellt worden zu sein. Dies schliesse ich aus einem Bruchstücke des Tagebuchs von H. Barth über seine zweite türkische Reise (August 1865), welches ich der gütigen Mittheilung des Hrn. Kiepert verdanke.

Barth fand zwischen Rhodope und Orbelos bei dem heutigen Bukova mitten in der Thalsohle des Nessos ein riesiges Steinbild, das er leider nur von der gegenüberliegenden Flussseite betrachten konnte: eine menschliche Gestalt auf dem linken Arm ruhend, an welcher hauptsächlich nur der bärtige Vorderkopf maskenartig ausgearbeitet gewesen zu sein scheint, mit dem er, auf einer breiten Basis ruhend, vom Flusse halb umflossen, in das Thal hinabschaut. Ich gebe nach Barth's Skizze das folgende Bild, um wenigstens eine allgemeine Vorstellung des in seiner Art einzigen Denkmals möglich zu machen.

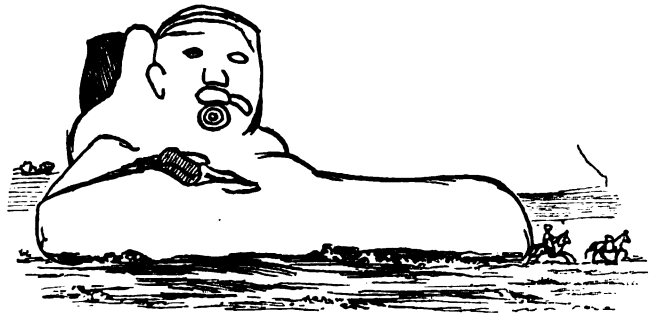
Barth glaubte in dem Schnurrbart und in einer kreisrunden Verzierung am Kinn einen entschieden barbarischen Typus zu erkennen und hielt den Koloss für ein Werk einheimisch thrakischer Kunst, das den

---

[1]) Pausanias VIII, 44, 3. Peloponnesos I, 275.

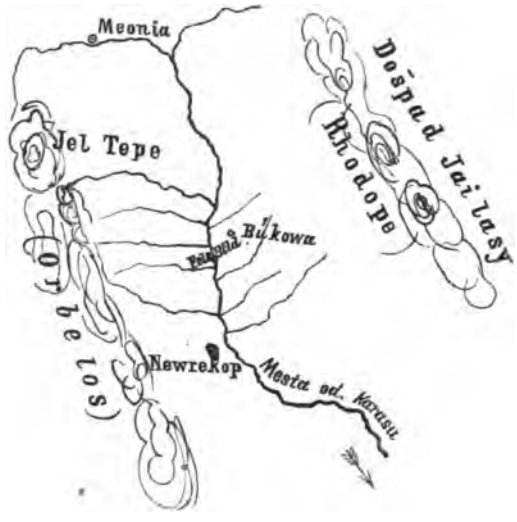
[2]) Λεόντειος πόρος Hesychios.

Digitized by Google



Nessos darstellen sollte. Hoffentlich gelingt es bald einem Reisenden diesen merkwürdigen Überrest des Alterthums genauer zu erforschen.

Den Ort näher zu bestimmen dient die beifolgende Terrainskizze.



Kunstwerke in natürlichem Gestein ausgehauen, zur plastischen Auszeichnung eines Quellortes bestimmt, finden sich auch ausserhalb der hellenischen Welt; so die Reliefs und Denksteine bei der durch S. Taylor entdeckten Tigrisquelle unweit des Dorfes Korkhar[1]). Wie die Perser ausgezeichnete Quellen durch Denkmäler ehrten, zeigt die Verherrlichung der thrakischen Tearos durch König Dareios[2]). Die Lykier hatten eine besondere Aufmerksamkeit für die Quellen ihres Landes. Schönborn hat mehrfach an denselben verhüllte Frauengestalten (Nymphen) gesehen, die von bewaffneten Männern umgeben sind[3]). Wie reichen Anlass zu Reliefcompositionen das aufquellende Wasser den Alten gegeben hat, zeigen die Mündungen der Fon-

---

[1]) Ausland 1863, S. 326. [2]) Herodot, IV, 91.
[3]) Ritter, Erdkunde XIX, 2, 518. Bachofen, Lykien S. 16.

Digitized by Google

tänen sowie die Verzierungen an Geräthen und Denkmälern, welche mit dem Wasser in Verbindung standen.

Eines der einfachsten und schönsten Ornamente dieser Art ist das Brunnenrelief von Bavian, die Gruppe der zwei gegen einander aufgerichteten Löwen, welche den Felsenquell umgeben und hüten, ein Muster des antiken Wappenstils, welchen wir uns seinem Hauptmotiv nach auch auf griechischem Boden denken können[1]). Andere Verzierungen entspringen dem Aberglauben der Alten, welche alle werthvollen Gegenstände, also auch das fliessende Wasser, vor bösem Zauber zu schützen suchten. Dahin gehört der Phallus an der Wasserleitung bei Nismes[2]) und das in Relief oder Farbe bei Fontänen angebrachte Gorgoneion[3]). Ein merkwürdiges Denkmal dieser Art hat Dilthey beschrieben, eine kleine Marmorfontäne in Rom mit der abenteuerlichen Gestalt eines Akrobaten, der mit emporgestrecktem Fusse zwischen den aufgestützten Armen einen mit starrem Blick nach vorne schauenden Negerkopf zeigt. Unter demselben ist die Mündung einer Fontäne von allerlei Gethier umgeben[4]).

Andere Reliefs dienten an den Fontänen zu charakteristischer Verzierung der Brunnensteine oder der Wasserbehälter. Wir finden sie in grösserem Maſsstabe an öffentlichen Wassermonumenten, wie z. B. an der meta sudans, an deren Basis die Münzen Figuren zeigen[5]), welche in Nischen stehen, oder in kleinem Maſsstabe an den Steinwürfeln, welche auf einer Stufenpyramide stehend in Gärten und Atrien vorkommen, wie in der casa del Apolline in Pompeji. Ein antiker Aufsatz dieser Art mit den Figuren eines Jägers, eines Flötenbläsers, eines Schiffers und einer Frau dient noch heute im Cortile del Belvedere als Springbrunnen.

Ein reicher ausgestattetes, viereckiges Marmorgefäss, mit den Haterierdenkmälern zusammen gefunden, ist als Aschengefäss aufgefasst[6]), doch ist es unzweifelhaft als Brunnenmündung componirt. Die vier Ecken sind oben mit Bocksköpfen geziert, unter denen Körbe mit Weintrauben

---

[1]) Wappengebrauch und Wappenstil, Tafel No. 13.
[2]) O. Jahn, Über den bösen Blick, S. 74.
[3]) Helbig, Bullet. 1865, p. 234. Gädechens Gorgo in Ersch u. Gruber, S. 432.
[4]) Bullet. 1869, p. 15.
[5]) Donaldson, Arch. numismatica T. LXXX.
[6]) Benndorf und Schöne, Lateranisches Museum S. 226.

Digitized by Google

angebracht sind. Die unteren Flächen sind als Wasser decorirt, das aus Muscheln herausfliesst, von trinkenden Fischen und Enten umgeben. Unterwärts sind Delphine paarweiss gruppirt. Die Brunnen werden also wie die Quellen als die Plätze gesteigerter Naturkraft mit reichem Schmucke ausgestattet und als die von Allem, was lebt, gesuchten Plätze der Erquickung. Man vergleiche die schöne Brunnenmündung in der Villa Albani [1]), wo Dämonen vom Kreise der Aphrodite und des Dionysos beschäftigt sind, den durstigen Thieren das Labsal zu verschaffen. Flügelknaben reiten sie zur Tränke, Satyrn und Pane heben mit grosser Anstrengung die Amphoren, um die Krüge und Schalen zu füllen. Die Candelaber deuten auf eine bacchische Festlichkeit.

Den Brunnenmündungen entsprechend werden die Postamente, auf welchen Denkmäler im oder am Wasser stehen, durch Wellenlinien, Wassergeschöpfe und Wasserdämonen charakterisirt. So z. B. die Basis der Gruppe von Delphin und Eros im Lateran [2]), wo in den Wellenlinien Fisch und Seekrebs zum Vorschein kommen.

An einer aus sehr hartem und schwerem, feuersteinartigem Material gearbeiteten Basis des Berliner Museums (0,175 hoch, 0,415 lang, 0,17 breit), die oben einen viereckigen Einschnitt mit einem 0,035 hohen Rande hat, ist die Vorderseite mit dem vorliegenden Relief geschmückt [3]). Die kleine

[1]) Braun, Ruinen Roms, S. 762.

[2]) Benndorf und Schöne, n. 366.

[3]) Das kleine Denkmal stammt aus der Gegend von Smyrna und gehört zu den Geschenken des Hrn. Consul Spiegelthal.

Digitized by Google

Basis ist im Ganzen wohl erhalten; nur die beiden Nasenspitzen sind abgebrochen. Die Darstellung ist trotz der flüchtigen und rohen Arbeit nicht ohne lebendigen Ausdruck und lehrreich für die Composition der Alten auf Wassermonumenten. Auf der Basis haben wir uns das Bild einer Seegottheit aufgestellt zu denken, zu welcher Seedämonen aus dem Wasser verehrend und bewundernd emporschauen. Links eine Nereide mit langem fliessenden Haar, einen Delphin in den Händen haltend; rechts ein Triton mit satyresken Zügen und spitzem Ohr, ein Ruder in der Linken. Beide haben wie die Flussgötter Hörner an der Stirn. In der Mitte kommt das Vordertheil eines Delphins zum Vorschein. Die beiden Schmalseiten sind ganz mit Wellenlinien bedeckt, aus denen auf der einen ein Seedrache sichtbar wird (Siehe S. 148).

Unter den aus S. Maria di Capua erworbenen Terrakotten des Berl. Museums sind mehrere Basen, die eine ähnliche Bestimmung und Ornamentirung haben. Auf der einen zeigt das Relief eine auf einem Seepferd reitende Frau; auf einer anderen, hier abgebildeten (oben 0,17 breit, 0,23 hoch) sehen wir eine Wassergottheit, welche sich auf den Rücken eines Delphins hebt und auf demselben zurecht setzt. Auch bei Brückenbauten wurden die aus dem Wasser aufsteigenden Pfeiler so charakterisirt, dass man Seegeschöpfe daran in Relief darstellte. Das sehen wir an den merkwürdigen Überresten von der alten Isonzobrücke, die jetzt in Triest aufbewahrt werden; ein Denkmal, dessen Veröffentlichung wir von den dazu berufenen Gelehrten dringend erbitten.

Eine besondere Klasse bilden die Reliefs an heiligen Geräthen, die mit dem Wasser in Verbindung stehen, die Reliefs der Tempelbrunnen, deren einhegende Brüstung mit Gottheiten verziert ist, welche den Brunnen umwandelnd gedacht werden. Aber auch einzelne Scenen der Tempellegende finden wir dargestellt, wie z. B. den Dreifussraub, auf dem merk-

Digitized by Google

würdigen Fragmente eines Brunnenrandes, welchen das Berliner Museum besitzt [1]). Bei verschiedenen Denkmälern ist die Beziehung zum Brunnen unsicher. So bei dem vaticanischen Rundwerke in der sala de' Candelabri, welches wahrscheinlich als ein ausgehöhlter Altar anzusehen ist, während Anderen die daran befindlichen Darstellungen, Oknos mit dem Brunnenseil und die Danaiden, für die Ausstattung eines Brunnens bestimmt erschienen sind [2]). Auch bei der capitolinischen Brunnenmündung hat man, wenn auch mit Unrecht, an dieser Bestimmung gezweifelt [3]). Der ursprünglich für heilige Brunnen bestimmte Reliefschmuck ging später in einen weiteren Gebrauch zur Ausschmückung bürgerlicher Wohnungen und Gärten über. In diesem Sinne bestellte sich Cicero für seine Villen beim Atticus 'putealia sigillata' [4]).

Unter den Wassergeräthen, welche zum alten Tempeldienste gehörten, nenne ich noch die Schalen des Weihwassers, welche eine besondere Betrachtung verdienen. Ich bemerke hier nur, dass das muschelförmige Gefäss aus Megara in der Sammlung Saburoff in Athen, welches Wieseler vor Kurzem herausgegeben hat [5]), nach meiner Ansicht dieser Gattung angehört. Das Centrum der bildlichen Ausstattung ist der auf einen heiligen Tisch gestellte Kopf des Acheloos und charakterisirt dadurch das ganze Geräth als eine Wasserschale. Die sieben Göttergestalten umher, darunter Zeus und Pan, bezeichnen die verschiedenen heiligen Plätze, für welche man sich vor dem Eintritt durch Besprengung aus der Muschelschale vorbereitete [6]). Ich vermuthe, dass auch die Marmorschale aus Gabii, deren ursprüngliche Bestimmung noch immer fraglich ist (Altar nach Clarac, Sonnenuhr nach Fröhner), ursprünglich ein Gefäss für Weihwasser war. Bei dem Eintritt in einen grösseren Tempelraum konnte man gleich einem bestimmten Gotte seine Huldigung

---

[1]) Gerhard, Berlins antike Bildwerke, S. 81.

[2]) O. Jahn, Wandgemälde des Columbariums in der Villa Pamfili, S. 18. Braun, Ruinen und Museen Roms, S. 493.

[3]) Friederichs Bausteine I, n. 69.

[4]) Cic. Att. 1, 10. Für 'Brunnenrand' hat man in neugriechischen Dialekten das Wort φρεώχειλος. Vgl. Gött. Nachrichten 1857, S. 304.

[5]) Wieseler, Ein Votivrelief aus Megare, Göttingen 1875.

[6]) Vgl. Heino Pfannenschmidt, Das Weihwasser im heidn. und christl. Cultus, Hann. 1869.

Digitized by Google

bezeugen, wie man auch bei den Zwölfgötteraltären sich einen Gott aussuchen konnte.

Endlich gehören in den Kreis der Brunnenreliefs auch diejenigen, welche an Stelle der einfachen Thiermasken zugleich für den Wasserabfluss dienten. So das pompejanische Relief mit der Kampfgruppe von Adler und Hase[1]). Man verwendete dazu auch Bildtafeln von grösseren figurenreichen Compositionen, wie das von Kekulé auf Asklepios' Geburt gedeutete Flachrelief der Sammlung Borgia (jetzt im Lateran[2]), wo der stehende bärtige Mann Trinkhorn und Kantharos hält, nach denen das am Boden sitzende Kind zu greifen scheint. Beide Gefässe waren für den Wasserabfluss durchbohrt. Ebenso das Trinkhorn auf dem 'Amalthearelief'[3]), welches die Frau in der gesenkten rechten Hand hält und mit der Linken unterstützt, während ein am Boden sitzender Satyrknabe den Rand desselben mit beiden Händen fasst. Dies sind also spielende Formen späterer Erfindung und Technik, indem gebohrte Mündungen, mit Röhren versehen, die altgriechischen Formen des Wassergusses ersetzten und zwar so, dass derselbe in den Zusammenhang eines mythologischen Vorgangs hereingezogen wurde. Auch auf Terrakottafriesen, welche mit neptunischen Symbolen geschmückt sind, finden sich gebohrte Öffnungen zum Wasserabfluss.

Mannigfaltiger sind die Werke freier Plastik, welche mit künstlicher Wasserleitung verbunden sind. Denn wenn die Hellenen auch das zu Grunde liegende Gesetz nicht kannten, so haben sie die Steigekraft des Wassers höher gelegener Quellen seit alter Zeit sehr gut gekannt und zu Lauf- und Springbrunnen in Städten und Tempeln, an Landstrassen und in Gartenanlagen auf das Mannigfaltigste verwendet. Wir werden daher die ganze Menge der auf Quellen bezüglichen Werke hellenischer Plastik in zwei Hauptgruppen zu trennen haben, indem die einen unmittelbar mit dem Wasserergusse in Zusammenhang stehen, die anderen aber nur eine ideelle Beziehung auf dieselbe haben.

Denn auch die erste Gruppe entbehrt einer solchen Beziehung

---

[1]) Mazois II, pl. III.

[2]) Lateran. Museum, n. 11.

[3]) Lateran. Museum, n. 24.

Digitized by Google

nicht. Man wählte vielmehr solche Gestalten, welche ihrer Natur nach dazu besonders geeignet schienen. Also zuerst diejenigen Thiere, deren Köpfe als Wassergüsse schon besprochen sind. So ist z. B. der durch Morosini entführte Löwe durch seinen aufgesperrten Rachen als Wasserspeier charakterisirt; auch sieht man am Hinterkörper die Röhrenleitung, welche ihn mit den athenischen Wassercanälen in Verbindung setzte[1]). Der eine der beiden Molosser im Cortile del Belvedere hat noch eine Röhre im Maul und wie auch der Hund als Symbol des strömenden Wassers diente, zeigen ja die Münztypen von Segesta. Die liegende Kuh im Lateran (n. 335) hat ebenfalls noch eine durch den Kopf gehende Röhrenleitung.

Dass auch die menschlichen oder gemischten Gestalten von Wasserdämonen zu Fontänen benutzt wurden, glaube ich aus Münzen schliessen zu dürfen. Denn der Wasserstrahl, welcher auf Münzen von Celsa dem jugendlichen Kopf des Hiberus entströmt und ebenso dem Munde des Stiermannes von Alontion ist schwerlich Erfindung des Stempelschneiders[2]). Siehe die nebenstehenden Figuren.

Unter den Gottheiten wählte man diejenigen, welche ihrer Natur nach dazu geeignet schienen, dass man die Attribute derselben benutzte, um das Wasser als ihre Gabe den Menschen zuströmen zu lassen. Also zuerst die weibliche Gottheit, welche im Allgemeinen die sprossende Fülle des Naturlebens darstellt, deren erste Bedingung der feuchte Erdboden ist. Sie ist als Kybele, vorzugsweise aber als Aphrodite mit den Quellen in Verbindung gesetzt. Aphrodite ist namentlich als badende Göttin die beliebteste Fontänenfigur geworden, indem Delphine oder Eroten ihr das Wasser spenden[3]).

---

[1]) Adler glaubt auch seinen ursprünglichen Standort bei dem Dipylon wieder aufgefunden zu haben. Archäol. Zeitung XXXII, p. 158 f.

[2]) Archäol. Zeitung XIX, S. 319. Der wasserspeiende Stiermann scheint auch in Neapolis Campaniae vorzukommen. Sicher ist er auf einer von mir in Kleinasien erworbenen Kupfermünze mit ΥΔ (?), welche Friedlaender nach Hydramia in Kreta zu setzen geneigt ist.

[3]) Clarac IV, 604.

Digitized by Google

Verwandt ist als segenspendende Naturgottheit Dionysos, welcher wie Aphrodite seine Heiligthümer in feuchten Niederungen hat. Die bacchischen Dämonen sind wesentlich Quelldämonen. Silene in voller Gestalt oder in Hermenform dienen zur Bezeichnung von Quellorten. Sie halten, um nur an einige der bekanntesten Motive zu erinnern, auf einem Beine knieend, den durchbohrten Schlauch auf der Schulter (drei solcher Statuetten sind im Vatican zu einer Gruppe vereinigt und tragen in der gegenwärtigen Restauration gemeinsam eine Schale [1]) oder, mit schwerem Schritte wandelnd, lassen sie das Wasser aus dem Schlauche fliessen. Satyrknaben mit umgeknöpftem Fell tragen mit beiden Händen den Schlauch, dem das Wasser entfliesst, auf der Schulter. Ebenso kommen Pane als Schlauchträger vor; ein nackter Panisk hält eine auf einem Pfeiler ruhende Kanne, deren Mündung durchbohrt ist, und Dionysos selbst steht neben Pfeilern und Baumstämmen, aus denen das Wasser auf einen schlürfenden Panther niederströmt [2]). Priapus kennen wir als Quellgott aus Wandgemälden [3]).

Auch Poseidon erscheint als Wasserspender und die genannten Naturgottheiten gehen mit den eigentlichen Elementargottheiten so in einander über, dass es fast unmöglich wird, die liegende Aphrodite von einer Nymphe und den hingestreckten Dionysos von einem Flussgott zu unterscheiden. Aphrodite am Quell des Hyllikos wurde als 'Nymphe' verehrt [4]).

Es trat auch das Mythologische ganz zurück und an Stelle der Eroten, welche bei dem Bade der Aphrodite ministriren, treten gewöhnliche Knaben mit Gewand auf der linken Schulter, auf der sie mit beiden Händen anfassend die Amphora tragen, wie sie in den verschiedenen Abtheilungen des Vaticans und der capitolinischen Sammlung mehrfach vorkommen [5]).

[1]) Braun, Ruinen, S. 484. Die naivste Art der Wasserspende, an einen berühmten Brunnendämon neuerer Kunst (le plus ancien bourgeois de Bruxelles) erinnernd, ist der pompejanischen Silen bei Overbeck II, No. 296a. Dasselbe Motiv bei dem Hercules bibax. Vgl. Gött. Gel. Anzeigen 1863 S. 479.

[2]) Gerhard, Berlins antike Bildwerke, p. 74.

[3]) Helbig, Untersuchungen S. 296.

[4]) Pausanias II, 32. Nymphe oder Aphrodite? Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien, S. 20 f.

[5]) Vgl. Friedrichs Bausteine I, 796.

Digitized by Google

Unsere Museen sind noch nicht hinreichend durchsucht, um unter den erhaltenen Statuen diejenigen zusammenstellen zu können, bei welchen in einem nebenstehenden Pfeiler oder Baumstamm oder auch in dem Körper selbst die Steigröhren angebracht sind, um durch Gefässe oder Thierköpfe das Wasser ausströmen zu lassen. Die Zerstörung der Attribute hat viel dazu beigetragen, das ursprüngliche Motiv zu verdunkeln [1]).

Unter der grossen Anzahl hierher gehöriger Bildwerke lassen sich gewisse Gruppen unterscheiden, je nachdem die Motive einfacher oder gesuchter sind.

In die erste Reihe gehören Aphrodite mit wasserspeiendem Delphin [2]); die Eroten mit Delphin unter dem Arm oder Urne auf der Schulter; Dionysos und die bacchischen Dämonen mit Urne und Schlauch; die aus abgeschwächtem Aphroditetypus erwachsenen halbbekleideten Nymphen, welche auf ein liegendes Wassergefäss den Fuss stellen [3]) oder mit der Linken eine aufgestützte Vase halten [4]) oder auf eine Urne gelehnt ausgestreckt liegen; ebenso die gelagerten Flussgötter mit ihrer Urne. Das sind die sich wiederholenden Figuren von dekorativem Charakter, allgemeine Typen ohne besondere Motive.

Charakteristischer ist die Darstellung, wenn die Nymphen mit übergeschlagenen Beinen, den müden Kopf auf die Hand stützen, liegend oder sitzend beim Rauschen des Wassers entschlafen, das aus dem Gefässe unter ihrem Arme mündet [5]). Verwandt ist die Darstellung schlafender Silene und Eroten [6]).

Ein künstlicheres Motiv ist es, wenn Silen sitzend einen Schlauch mit beiden Händen empor zieht, dessen offene Mündung nach unten hängt, oder wenn er in der Trunkenheit wandelnd oder schlafend den Schlauch auslaufen lässt [7]). Hier ist schon das Wasser als Wein zu den-

---

[1]) Mit herzlichem Danke habe ich einige von Hrn. Dr. Körte in den römischen Museen für mich gemachte Notizen benutzen können.

[2]) Michaelis in der Archäol. Zeitung XXXII, 1875, S. 24. 53.

[3]) Gerhard, Beschreibung Roms, II, S. 258, 4.

[4]) Dütschke, S. 20.

[5]) Lateran. Museum, 367.

[6]) Lateran. 214. 215. 370.

[7]) Clarac Pl. 784, c.

Digitized by Google

ken. Man componirte bewegtere Gruppen, bei denen die an den Gewässern einheimischen Vögel eine Rolle spielen. So der Kampf des Pan mit Silen, dem eine Ente entschlüpft ist und die andere entrissen werden soll [1]) und der mit der Gans ringende Knabe, eine Composition, welche gewiss erst später zu dem Zwecke verwendet worden ist, dass der aufgesperrte, nach Luft schnappende Schnabel Wasser speit.

Man verwendete auch andere Kampfgruppen zu gleichem Zwecke, so die Gruppe von Herakles und der Hindin, welche statt Blut Wasser ausspeit. Auch in der Gruppe von Theseus und Minotauros, deren Überreste bei H. Demetrios Katephóri in Athen zu Tage getreten sind, hat man den Kanal gefunden, welcher im Stiermaule mündete [2]).

Man verirrte sich immer mehr zu gesuchten und unplastischen Motiven. So stellte man in einer Fontänengruppe von Neu-Korinth Bellerophon dar mit dem Pegasus und liess das Wasser aus dem Pferdehufe ausströmen; eine spielende Erinnerung an den ursprünglichen Zusammenhang von Huf und Quelle (S. 143). Es finden sich in den Museen muschelhaltende Nymphen, aus deren Leibe das Wasser fliesst [3]). In Libethrion hatten zwei Quellmündungen die Gestalt weiblicher Brüste, ebenso wie die Gefässe bei den Isisprozessionen [4]). Das Äusserste in dieser Richtung ist der Niobekopf, an welchem das Wasser als Thränenstrom aus den Augen geleitet wurde [5]).

Für die Geschichte der griechischen Plastik ist es von ungleich grösserer Bedeutung, diejenigen Bildwerke in das Auge zu fassen, welche nur in einem ideellen Zusammenhange mit den Gewässern stehen, in deren Nähe sie sich befinden.

Die Quellen des Landes sind die Lieblingsplätze der Sage und stehen zu ihr in zwiefachem Verhältniss. Entweder kommen die Götter und Heroen nur gelegentlich mit denselben in Berührung (wie Minerva,

---

[1]) Palazzo Corsini al Prato, Dütschke S. 109.

[2]) Archäol. Zeitung XXIV, T. 208, S. 160.

[3]) Gerhard, Beschreibung Roms, II, S. 261, 8. Über humoristische Motive bei Silenen vgl. oben S. 153, Anm. 1.

[4]) Paus. IX, 34. Apulejus Metam. XI, 10, p. 775.

[5]) Schol. Soph. Electra 451. Stark, Niobe, S. 91.

Digitized by Google

die sich von dem im Wasser erblickten Spiegelbilde abwendet[1]), Hercules, der müde unter einem Löwenkopfe sitzt und sich aus ihm überrieseln lässt[2]), Europa, Odysseus und Penelope u. s. w.), oder sie gehören ihrem Wesen nach zu den Quellen, wie Narkissos, dessen Standbild Kallistratos beschreibt 'bei einer schönen Fontäne stehend', so dass sein gesenkter Blick träumerisch auf der Wasserfläche ruhte[3]). Anders ist eine Narkissosstatue gar nicht zu denken, und wir sind nur durch die Aufstellung der Antiken in unsern Museen zu sehr daran gewöhnt, dieselben als Schaubilder willkürlich geordnet zu sehen, so dass wir kaum darnach fragen, für welche Umgebung sie ursprünglich bestimmt waren. Reliefs und Gemälde müssen dazu dienen, die versprengten Werke der bildenden Kunst in ihren richtigen Zusammenhang zu bringen. Auf Gemälden sitzend, auf Gemmenbildern stehend, ist Narkissos immer mit einer Quelle in Verbindung, die durch einen Steinrand und auch durch Löwenkopf charakterisirt ist. Auf beiderlei Denkmälern sehen wir Narkissos auf einen Brunnenrand sich stützend oder an einen die Quelle beschattenden Baum sich anlehnend. Mag er schwermüthig hinabstarren oder selbstbewundernd staunen, immer ist es das Wasser, welches die Situation erklärt, und dass die Narkissossage auch für Brunnenverzierungen ein beliebtes Thema war, zeigt am besten die ostiensische Brunnenmündung[4]). Man hat auch die gleichfalls in Ostia gefundene Statue des Braccio nuovo im Vatican, den sogenannten Ganymedes, der an einen Baumstamm sich anlehnt und aus einem Kruge Wasser giesst, auf Narkissos gedeutet[5]). Wäre dies richtig, so müsste man annehmen, dass die Bedeutung desselben ganz zu einem Dämon des Wassers erblasst und er als solcher bei einem Wasserwerke angebracht sei; denn eine Steigröhre war in dem Baumstamme angebracht und mündete in dem Krug. Die Statue war aber in der mit Mosaiken bedeckten Nische eines Calidariums angebracht. Ohne

---

[1]) Auf einem Sarkophage in Pisa nach Conze, Zeitschrift für öster. Gymn. 1875, S. 402.

[2]) Annali del Inst. 1862, p. 15. Monum. VI. VII, T. 64.

[3]) Callistr. Statuae V.

[4]) Wieseler, Die Nymphe Echo, Tafel 11, 1.

[5]) Wieseler, Narkissos, 1856, S. 39.

Digitized by Google

weitere Analogien wird man also diese decorative Statue, die den Namen des Phaidimos trägt, nicht als Narkissos erweisen können.

Sicher aber scheint mir, dass dem capitolinischen 'Antinous', auch wenn er mit Recht diesen Namen trägt, eine unverkennbare Analogie mit jenem Heros zu Grunde liegt, wie Welcker und Wieseler erkannt haben [1]), und denken wir uns den Liebling Hadrians im Momente vor seiner Selbstaufopferung am Rande des Nilufers stehend, so gab es für ihn kein geeigneteres Vorbild als Narkissos.

Wenn wir uns also diejenigen Quellen, an denen die Narkissossage zu Hause ist, wie die nach ihm benannte Quelle bei Thespiai, nicht ohne eine entsprechende plastische Ausstattung denken können, so gilt dasselbe auch von den andern, durch besondere Sagen ausgezeichneten Quellen des griechischen Landes.

Dahin gehört die Quelle Akidalia bei Orchomenos, das Bad der Chariten. Hier werden die Darstellungen zu Hause sein, welche uns die Chariten, mit Baden beschäftigt, in ihrer elementaren, den Nymphen verwandten Bedeutung erkennen lassen [2]). Die an solchen Plätzen entstandenen Kunsttypen wurden, je mehr sie in nationales Eigenthum übergingen, mit der Entfernung von dem ursprünglichen Lokale immer allgemeiner und unbestimmter. Indessen haben sich in Weihgeschenken noch deutliche Zeugnisse des ursprünglichen Zusammenhangs zwischen Chariten und Quelle erhalten. So finden wir namentlich auf dem capitolinischen Votivrelief, welches Cäsars Freigelassener Epitynchanus 'Fontibus et Nymphis sanctissimis' geweiht hat, die Chariten in bekannter Gruppirung, die beiden nach aussen stehenden mit Ähren in der Hand [3]); ebenso ein Wassergefäss umtanzend, durch Inschrift bezeugt [4]); so auch zwischen zwei auf Pfeilern aufgestellten Wassergefässen auf einer antiken Paste der Berliner Sammlung [5]).

---

[1]) Narkissos, p. 48.

[2]) Clarac, IV, pl. 632. Jahn, Europa, T. VI. Wieseler, D. a. K., II, n. 722 ff.

[3]) Gerhard, Beschreibung Roms, III, S. 197.

[4]) Clarac, pl. 632 E.

[5]) Tölken, Verzeichniss III, 5, 1308.

Digitized by Google

Auf dem Relief des Epitynchanus ist andererseits der Raub des Hylas dargestellt. Jahn wollte die Doppelgruppe so deuten, dass durch Hylas das zeitweilige Ausbleiben, durch die Chariten die Wohlthat des wiederkehrenden Wassers dargestellt werden sollte. Diese Deutung hat nach meiner Ansicht nichts Überzeugendes. Wir werden, wenn wir die ursprüngliche Nymphennatur der Chariten ins Auge fassen, auch weder die künstliche Erklärung der Paste bei Tölken billigen, welcher an das Überlassen (χαρίζεσθαι) des Brunnens zu öffentlichem Gebrauche denkt, noch Gerhard beistimmen, wenn er in dem vaticanischen Votivrelief[1]), wo ebenfalls die Chariten vorkommen, ihre Figuren als allegorischen Ausdruck des Dankes (gratias agere) auffasst; wir werden vielmehr in den Chariten und dem Hylas ein zweites und drittes Beispiel dafür erkennen, dass die an einem bestimmten Orte einheimischen Quellmythen als fruchtbare Motive auf andere Lokale übertragen und von den Künstlern verwendet worden sind.

So ist auch auf dem ostiensischen Brunnenrelief Hylas neben Narkissos verwendet. Aber auch bei Hylas würde man zu weit gehen, wenn man wassergiessende Knaben, wie den der Glyptothek n. 121, mit Schorn mit jenem Namen benennen wollte.

Zu den Figuren, die nur in fernerer Beziehung zu den Quellen stehn, aber den genannten Darstellungen sich anschliessen, gehört die Nymphe Echo, die an rauschenden Waldquellen einheimische, welche auf Gemälden mit Wahrscheinlichkeit neben Narkissos nachgewiesen ist, auf einem Marmorrelief von den Aquae virginis dem Pan gegenüber sitzend[2]).

Es giebt aber auch eine Reihe hieher gehöriger Kunstwerke, deren Motive nicht in der Sage wurzeln, vielmehr in der Quelle selbst und ihren Beziehungen zum menschlichen Leben. Es sind wohl mythologische Personen, welche zu diesen Darstellungen benutzt werden, und zwar solche, welche durch die Sage mit dem Element des Wassers verbunden sind, aber sie sind nicht wie Narkissos und Hylas Träger bestimmter Mythen; es sind vielmehr dämonische Gestalten ohne individuelles Gepräge, so namentlich Nymphen- und Satyrgestalten, mit denen des Künstlers

---

[1]) Loggia seonerta 12, S. 192.

[2]) Wieseler, Echo, S. 29, 40. Helbig, Wandgemälde, I, S. 301.

Digitized by Google

Phantasie nach Belieben schalten und an denen sie das Leben an den Quellen mit freier Laune zum Ausdruck bringen konnte.

Die Quellorte sind Plätze der Einsamkeit und stillen Andacht wie der Geselligkeit, der Ruhe sowohl wie des Geschäfts. Daher sind die von ihnen entlehnten Compositionsmotive von unendlicher Mannigfaltigkeit. Ihrer Anziehungskraft folgt Alles, was lebt. Daher sehen wir in musivischer Arbeit, die ja vorzugsweise für Quellorte bestimmt war, Laufbrunnen dargestellt, welche von Thieren aller Art, vierfüssigen und Vögeln, im Kreise umgeben sind[1]). Hirsche mit vorgestrecktem Hals zum Wasser gehend sind ein beliebtes Motiv von Gemmenbildern. Troilos führt sein Ross zur Tränke und wird dabei von Achill überrascht[2]). Denn je einfacher das Leben der Menschen war, um so mehr bildete auch für sie die Quelle den Mittelpunkt der Ereignisse. Alles Ausserordentliche drängte sich hier zusammen, Liebesabenteuer nicht weniger als Kampf- und Mordscenen, wie sie das Epos schilderte und die Kunst mit Vorliebe darstellte. Hinterhalte am Brunnen bilden das Thema einer grossen Reihe von Vasenbildern[3]) und wo der Brunnen fehlt, verrathen die am Boden liegenden Hydrien das zu Grunde liegende Quellmotiv.

Andererseits ist es wiederum das Alltägliche, das regelmässig Wiederkehrende, welches bei den Quellen zur Darstellung kam, so das Wandeln der Frauen zum Wasserholen; denn nicht nur die Kriegsgefangenen waren es, die zur Herrenburg die Krüge trugen[4]), sondern auch die Freigeborenen und Königstöchter. In feierlichem Gange wurde das Wasser zum Brautbade geholt wie zum Tempeldienste. Lais wurde von Apelles gemalt, wie sie von der Peirene zur Tempelhöhe mit dem Kruge ging und die zahlreichen Figuren von Hydrophoren bezeugen, wie gern man in der Plastik die Erinnerung an den heiligen Dienst festhielt, welchen die Töchter des Landes versahen[5]).

Als ein Ort der Begegnung und Wiedererkennung erscheint der

---

[1]) Mosaik des Kgl. Antiquariums in Berlin.

[2]) Jahn, Troilos und kein Ende, S. 13.

[3]) Zusammengestellt bei Gerhard, Etrusk. und Camp. Vasenbilder T. E.

[4]) Ilias VI, 457. Peloponnesos II, 240.

[5]) Jahn, Archäol. Beiträge, S. 30. Statuetten von Lutrophoren in Gräbern: Stark, Jahresbericht der class. Alterthumsw. II, S. 1484.

Digitized by Google

Brunnen auf den Spiegelreliefs, welche Odysseus und Penelope darstellen, wenn, wie ich nicht zweifle, der medusenartige Kopf mit den Satyrohren, der die Mitte einnimmt, eine Brunnenmündung bezeichnet[1]).

Waldquellen werden als Plätze stiller Abgeschiedenheit betrachtet; so die bei der immergrünen Platane unweit Gortys, unter deren Schattendache Europa sitzt, vorgebeugt, den Kopf stützend, in tiefe Gedanken versenkt. Dies anziehende Bild, welches, wie auf gortynischen Silbermünzen, so auch in Terrakottenreliefs wiederkehrt[2]), führt uns zu einem der fruchtbarsten aller Kunstmotive, welche dem Leben an der Quelle angehören. Denn wenn sie auch gelegentlich ein Schauplatz der heftigsten Scenen wird, ist sie doch an sich ein Ruheplatz, und dem entsprechen die behaglich liegenden Gestalten, in welchen man wohl geradezu die personificirte Quelle zu erkennen pflegt[3]). Dieser Typus ist aber ein weit verbreiteter Ausdruck griechischer Kunst für alle Wasserwesen, welcher sich in bärtigen und unbärtigen Männern wie in weiblichen Gewandfiguren mit den conventionellen Attributen von Urne, Füllhorn, Schilf, Zweig u. s. w. für Fluss, Bach und Quelle wiederholt, und die Typen gehen so in einander über, dass eine durchaus flussartige Gestalt auf Münzen von Pompeiopolis die Beischrift πηγὴ Σουνιάς trägt[4]).

Diese Gestalten sind nicht als Münztypen componirt. Man erkennt auch aus Münzen von Odessos deutlich die Basis, auf deren Rand die Inschrift steht[5]); das Münzbild ist also nur die Copie eines auf einem öffentlichen Platze aufgestellten Denkmals. Wir lernen diesen Typus zuerst in den Eckfiguren von Tempelgiebeln kennen, zu denen Olympia neuerdings zwei wichtige Beiträge geliefert hat. Dann ist er im hellenistischen Zeitalter für städtische Monumente ausgebildet und endlich in der römischen Zeit bei ihrer Liebhaberei für allegorische Darstellung von

---

[1]) Annali vol. 39, 1867, p. 337. Ein Exemplar, in Chiusi gekauft, haben wir im Museum.

[2]) Von einem solchen besitzt das Antiquarium in Berlin eine sehr schöne Form aus Pergamon. Vgl. O. Jahn, Europa, Wien 1870, S. 26.

[3]) 'Fontaine personifiée', Mionnet IV, p. 161.

[4]) Gardner, Greek River-worship, (Royal Society of Lit. Vol. XI. New Series.) Pl. II, 17.

[5]) Leake, Num. Hell. Eur., p. 79.

Digitized by Google

Ländern und Städten zu weitester Verbreitung gekommen. Die kleinasiatischen Kaisermünzen sind mit liegenden Wassergottheiten überschwemmt; der alte Typus ist ganz zur allegorischen Phrase geworden, so dass man einzelnen Wassergottheiten Attribute gab, welche mit dem ursprünglichen Wesen der Figur nichts zu thun haben [1]).

Wir können bei den Quellgottheiten, welche diesem Typus ruhig sitzender oder gelagerter Wasserdämonen folgen, eine zwiefache Auffassung unterscheiden. Wollte man die Nymphe als eine mächtige Naturgottheit, als eine Segenspenderin darstellen, dann ist der Oberkörper stolzer aufgerichtet; es ist ein Wesen höherer Art, dessen gnadenreiches Walten in dem ausfliessenden Giessgefäss angedeutet wird [2]). Diese vornehme Haltung tritt besonders da hervor, wo die Nymphe sich als Orakelgöttin den Sterblichen bezeugt, denn bei den Quellen fühlte man sich der Gottheit näher und an ihrem Rande gelagert suchte man im Traume göttliche Weisungen zu erlangen [3]). Ein Quellorakel, von zwei Frauen aufgesucht, ist in einem schönen pompejanischen Bilde dargestellt, auf dem bei aller Würde, die eine religiöse Handlung verlangt, zugleich das Motiv lässiger Ruhe durch den über den Kopf gelegten Arm sehr bestimmt ausgedrückt wird [4]).

Dies Motiv beherrscht die ganze Gestalt, wenn sie bei geringer Hebung des Oberkörpers vollkommen ausgestreckt liegt, ein Bild sorgloser Behaglichkeit, so dass die Nymphen selbst die Ruhe geniessen, welche die Menschen bei ihnen finden, jener Umwandlung gemäss, welche seit Skopas und Praxiteles in der Bildung der hellenischen Gottheiten vor sich ging, indem sie selbst unter den Einfluss der Gaben gestellt wurden, die von ihnen ausgehen.

Man hat in den weichen Umrisslinien der lagernden Gestalten eine

---

[1]) So auf ephesischen Kaisermünzen mit MAPNAC (siehe Gardner 'Greek River-Worship' T. II, 5) wo ein Schild sicher ist (vielleicht eine Anspielung auf den Namen). Vgl. die Nymphe der Landschaft Argolis mit dem Schilde: Millin. G. M. CXIII h.

[2]) Clarac p. 753.

[3]) Vgl. die Incubation des Latinus. Vergil Aeneis VII, 88.

[4]) Helbig n. 1001.

Digitized by Google

Analogie mit Wellenlinien zu sehen geglaubt und rühmte bekanntlich an gewissen Meisterwerken von Flussstatuen, dass ihre Glieder fliessender seien als das Wasser selbst [1]). Man würde aber gewiss zu weit gehen, wenn man aus einer Naturmalerei den Ursprung des plastischen Typus herleiten wollte, welcher sich einfacher daraus erklärt, dass sich die Plätze des fliessenden Wassers als bequeme und anmuthige Lagerstätten darbieten.

Wie man menschliche Zustände und Handlungen auf die elementaren Gottheiten übertrug, zeigt ein anderes Beispiel recht deutlich. Es dienten nämlich die Quellen und Brunnen als ein Platz für müssigen Zeitvertreib. In der kühlen Grotte am Ausflusse des Peirene war ein Raum, πεσσοί genannt, wo die Korinther sich am Brettspiel vergnügten [2]). Da nun die Wellen mit den Steinen, welche das Bett füllen, von Natur unaufhörlich ihr Spiel treiben, lag es um so näher, auf die Nymphen das Bild des menschlichen Spiels zu übertragen. So finden wir auf den Münzen von Kierion die Nymphe Arne als ein niederkauerndes Mädchen, welches mit Steinen oder Würfeln spielt [3]).

Das anmuthige Bild ist gewiss nicht für die Münze erfunden. Wir dürfen vielmehr mit Sicherheit annehmen, dass die thessalische Quellnymphe in dieser Weise bildlich dargestellt war [4]) und dass sich so eines der lieblichsten Motive hellenischer Plastik entwickelt hat, das Bild halberwachsener Mädchen mit leichtem, von Schulter und Oberarm herabsinkenden Gewande, am Boden bequem hingelagert, mit dem einen Arme sich aufstützend, mit dem andern die Knöchel werfend oder die geworfenen aufmerksam betrachtend; ein Spiel von dem Pausanias sagt, dass

---

[1]) Plinius 34, 78.
[2]) Eurip. Medea 68.
[3]) Millingen, Ancient coins, p. 49.
[4]) So urtheilt auch Leake, Num. Hell. Eur. p. 38.

Digitized by Google

es ein Symbol des von keiner Sorge getrübten, harmlosesten Mädchenlebens sei (VI. 2).

Dies Bildwerk ist in fünf bis sechs Exemplaren bekannt. Das beste, aus Tyndaris stammende, ist Privatbesitz in Neapel. Ein zweites ausgezeichnetes Exemplar ist das Bildwerk des Berliner Museums, die 'Knöchelspielerin', welche mit beiden Armen nach den vor ihr liegenden Astragalen gerichtet ist. Der Kopf zeigt unverkennbare Porträtbildung; es lag also dem Bildwerke wahrscheinlich die Absicht zu Grunde, ein verstorbenes Mädchen (Levezow dachte an ein Glied der Familie der Antonine oder des M. Aurel) als Nymphe darzustellen[1]). In der berühmten Zeichnung aus Herculaneum, wo die Töchter der Quellmutter Niobe bei dem Knöchelspiele dargestellt sind, liegt das Vorbild einer Nymphe ebenfalls sehr nahe.

Das besprochene Motiv wird weiter und freier ausgebildet. Die Haltung eines am Boden kauernden Mädchens wird aufgegeben und andere Spielwerkzeuge werden eingeführt. Auf den Münzen von Larisa sehen wir das Mädchen sitzend oder laufend mit einem Balle spielen, und darnach müssen wir auch die weibliche Gestalt auf den Silbermünzen von Terina deuten, welche, wie J. Friedlaender nachgewiesen hat[2]), mit zwei rundlichen Steinen spielt; der eine ist in die Höhe geschnellt, der zweite liegt auf dem Rücken der andern Hand. Aus der Beischrift NIKA darf man wohl schliessen, dass die nymphenartige Localgottheit, ebenso wie Parthenope, ursprünglich keine andere ist, als die einheimische Gottheit, welche, wie Athena Nike in Athen, als stadtschirmende Siegesgöttin verehrt wurde.

Es sind aber die von Quellorten entlehnten Motive deshalb so wichtig für die Plastik der Alten, weil sie ihr Anlass gaben, das Leben der Götter und Menschen von solchen Seiten aufzufassen, welche ihr sonst fern lagen.

---

[1]) Eine männliche Brunnenfigur mit Porträtkopf findet sich in Venedig: Museo della Marciana Nr. 20. Die Statue aus Tyndaris abgebildet in Abh. der Akademie 1857 Taf. 5. Vgl. G. Wolff in Nuove Memorie 1865 p. 333, der auf eine Gruppe mit Eros schliesst. Eine vorzügliche Terracotta desselben Motivs aus Tanagra besitzt Dr. Imhoof. Blumer.

[2]) Arch. Zeitung 1869 S. 161.

Digitized by Google

Die Verehrung der Gewässer war die älteste und allgemeinste. Die dort ansässigen Götter waren die Autochthonen im Lande[1]); sie waren dem Volke viel näher und vertrauter als die hohen Olympier. Darum sind die griechischen Nymphenreliefs wie anmuthige Volkslieder, welche das dämonische Leben an den heimathlichen Quellen in naiver Weise zum Ausdruck bringen. Ebenso kam das Menschenleben hier in einer anderen Weise zur Darstellung. Denn während sonst aus Palästra und Stadium die Motive entlehnt und hervorragende Persönlichkeiten mit Beziehung auf bestimmte Momente eines bewegten, thatkräftigen und von edler Ruhmbegierde erwärmten Lebens dargestellt wurden, hatten die Künstler an Quellen und Brunnen Gelegenheit, die Menschen in ihrer alltäglichen Natürlichkeit zu sehen, wo Einer wie der Andere ist, und das behagliche Sichgehenlassen als Kunstmotiv aufzufassen.

Freilich kann die Quelle auch electrisiren und Energie wecken. So sehen wir auf der Ficoronischen Ciste den Jüngling, der sich, wie wir voraussetzen, aus der nahen Quelle gelabt hat, seine Arme von Neuem zu gymnastischer Anstrengung ausstrecken; die Quelle ermuntert zu froh bewegter Geselligkeit und wir sehen die Nymphen, gewöhnlich drei an der Zahl, zum Reigentanze auf grasigem Boden einander die Hand reichen. Pan tanzt mit ihnen oder spielt ihnen auf. Auch Hermes wird in den traulichen Kreis hereingezogen[2]).

In der Regel aber ist es ein dolce far niente, wozu das strömende Gewässer einladet, und besonders im Süden zeigt sich der Mensch hier (wie die Erinnerung an italienische Brunnen Jedem in das Gedächtniss rufen wird) in voller, selbstvergessener Behaglichkeit mit allen den anmuthigen Motiven, welche sich dem Auge des Künstlers darbieten.

So wird der Zustand behaglicher Abspannung ein Gegenstand der plastischen Kunst und zwar auf sehr verschiedene Weise, in stehenden, sitzenden und liegenden Figuren. Auch Apollo erscheint vermenschlicht

---

[1]) Αὐτόχθονες θεοί heissen die Paliken bei Polemon, ed. Preller p. 126. Michaelis, 'Paliken' S. 44.

[2]) Hermes als συνοπάων der Najaden am obern Brunnenrande (κρήνης κρατὸς ἐπ' ἀενάου) aufgestellt, C. I. Gr. n. 457. Vgl. den Hermes am Quellbache des Jordan in Caesarea n. 4538 B.

Digitized by Google

und der Ruhe geniessend, mit dem über den Kopf gelegten Arm; aber sie ist der Lohn edler Anstrengung und die stille Sammlung zu neuem Wirken. Beim Silen dagegen auf der eben genannten Cista, der den allzu eifrigen Jüngling als einen Thoren verspottet, ist es das niedrige Behagen am völligen Nichtsthun und die vollständige Abspannung an Leib und Seele, die stumpfe Trägheit, wie sie in bekannten Bildwerken dargestellt ist[1]).

Zwischen beiden Extremen stehen die musicirenden Dämonen. Denn diese Thätigkeit ist die einzige, welche mit dem dolce far niente am Brunnen vereinbar ist, ja die Musik ist ja an den Quellen recht eigentlich zu Hause. Die Waldquelle ist der Ursitz des hellenischen Musendienstes, wie Aganippe und Hippokrene bezeugen, und nachdem die Musen selbst vornehm geworden und ihrem heimathlichen Boden entfremdet sind, haben ihre Schwestern, die Nymphen, ihre Gesangesliebe immer bewahrt; die alte Naturmusik hat sich in der Nymphe Echo erhalten und die bacchischen Dämonen bezeugen am deutlichsten den ursprünglichen Zusammenhang zwischen Musik und Quelle.

Marsyas ist zugleich Silen und Fluss; als Flussgott gelagert, trägt er die Flöten in der Hand[2]). Pan erscheint als Flötenspieler auf den Münzen von Caesarea, so wie er in der benachbarten Quellgrotte des Paneion aufgestellt war[3]), oder er sitzt mit gekreuzten Beinen vor seiner Grotte. Bei ihm und den hockenden Silensfiguren mit der Syrinx am Munde (welche auch an Erzkrügen angebracht wurden, weil man die Vorrathsgefässe wie Quellorte charakterisirte[4]) erkennt man den Einfluss eines volksthümlichen Humors, welcher sie mit halbthierischen Formen in possierlicher Stellung darstellte. Auch Satyrknaben spielen die Querflöte. Bei der in edlem Stil ausgebildeten Satyrgestalt sollte die Flöte nicht das Gesicht entstellen oder verdecken; es blieb also nur die nachlässig angelehnte Gestalt, das Bild des behaglichen Dämmerlebens im Waldschatten, eines der beliebtesten Bilder antiker Plastik, das jetzt allgemein der praxi-

---

[1]) Namentlich Augusteum 91. Müller-Wieseler, D. d. a. Kunst II, 498.

[2]) Gardner, River-worship p. 20 sq.

[3]) Arch. Zeitung 1869 S. 97.

[4]) So an dem etruskischen Erzgefässe des Berliner Antiquariums. Arch. Zeitung 1856 S. 161.

Digitized by Google

telischen Kunstschule zugeschrieben und eben so allgemein als ein ursprünglich zur Waldquelle gehöriges angesehen wird. Man unterscheidet zwei Variationen, welche den Grundgedanken nicht ändern. Entweder fehlen die Flöten oder der Satyr hält sie in den Händen. In letzterem Falle nimmt man eine augenblickliche Unterbrechung des Spiels an. Von diesem Typus sind zwei Exemplare in Berlin und an dem einen [1]) zeigt der Baumstamm, der als Stütze dient, eine doppelte Oeffnung zum Wasserabflusse, deren eine als Löwenkopf charakterisirt ist. Der Baum ist selbst als Fontäne gedacht, wie die Platane bei Korone [2]). Ein ähnliches Motiv lag dem ebenfalls aufgestützten Satyr des Protogenes zu Grunde [3]), bei dem das auf dem Pfeiler sitzende Rebhuhn wohl dazu dienen sollte, die Nähe der Quelle und zugleich die tiefste Waldeinsamkeit zu veranschaulichen. Man betrachtet das Prädicat *ἀναπαυόμενος*, welches dem berühmten Bilde eigen war, gewöhnlich als Bezeichnung des vom Flötenspiel Ausruhenden. Doch liegt dazu, wie ich glaube, kein Grund vor; wir sehen ja, dass das Femininum *ἀναπαυομένη* bei demselben Autor (§ 99) als Gattungsbegriff für ruhende Frauengestalten gebraucht wird und sind also bei dem Satyr nicht berechtigt an etwas Anderes zu denken, als an ein anmuthiges Bild der *ἀνάπαυσις*, der vollkommensten Sorglosigkeit und des heitersten Naturgenusses.

Aus den ruhenden Quellfiguren entwickelt sich ein neues Kunstmotiv, der Schlummer im Freien, der Schlummer der Siesta, welcher in der Nähe eines murmelnden Wassers den Ausruhenden unvermuthet beschleicht; ein Kunstmotiv, das die Alten sorgfältig und meisterhaft ausgebildet haben, und zwar mit Vorliebe an Bacchantinnen, welche von äusserster Leibes- und Seelenanstrengung erschöpft auf ihren Irrwegen endlich am Ufer eines Bachs oder an einem Quellrande in schwellendem Grase niedergesunken sind, mit der Schlange, welche sie als bacchisches Kennzeichen am Arm oder am Busen tragen [4]). Sie unterscheiden sich darnach, ob sie liegend dargestellt sind, oder sitzend, wie die sogenannte

---

[1]) Gerhard, Berlins antike Denkmäler p. 112.

[2]) Paus. IV, 34: *ἐξεῖ ἐκ πλατάνου τὸ ὕδωρ πλατείας.* Aehnliche Baumfontäne in Bad Kreuth.

[3]) Plin. 35, 106.

[4]) Properz I, 3. Wieseler, Gött. Nachrichten 1871 S. 588.

Digitized by Google

Thetis [1]), mit dem auf die rechte Schulter gesenkten Kopfe, indem sie die belastete Seite durch den aufgestemmten Arm stützt. Hier tritt das Zufällige des Schlummers noch lebendiger hervor als bei den gestreckten Figuren und das Einnicken ist in der anmuthigsten Weise dargestellt, so dass das Gesicht vollkommen frei bleibt, recht im Gegensatze zu dem νυστάζειν der Silene, bei denen der schwere Kopf vorne über mit dem Kinn auf die Brust gesunken ist [2]).

Ueber die ganze Denkmälerreihe dieser schlummernden Bacchantinnen, der ἀναπαυόμεναι, wie sie mit technischer Bezeichnung genannt wurden, hat zuletzt Dilthey gehandelt und mit vollem Rechte den Satz aufgestellt, dass diese Figuren alle am Wasser zu stehen bestimmt waren [3]).

Es ist ein Vorrecht des kindlichen Alters, an jedem Ort und in jeder Stellung [4]) sanft und leicht entschlummern zu können und deshalb ist dies Motiv mit grossem Glücke auf Knabengestalten übertragen.

Die Eroten sind mit Aphrodite in den Kreis der Quell- und Brunnengestalten eingetreten. Sie stehen einzeln am Brunnen angelehnt, ähnlich den bacchischen Dämonen.

Eine vorzügliche Terracotte des Berliner Museums (siehe S. 171), 0,11 hoch, zeigt uns einen Eros in behaglicher Stellung, halb stehend, halb sitzend, den Kopf etwas vorgeneigt, an einer Fontaine, wie auf eine Begegnung wartend. Der linke Schenkel ist auf den Rand eines viereckigen Wasserbeckens gelegt, über dem sich ein Pfeiler erhebt, dessen Vorderseite mit einem Löwenkopf geschmückt ist. Der linke Arm, von Gewand umhüllt, ruht oben auf dem Pfeiler; die rechte Hand in die Seite gestemmt. Unter dem rechten Arm und um das rechte Bein gewickelt, kommt das Gewand zum Vorschein; sonst ist der Körper unbekleidet. Die anmuthigste Ruhe spricht sich in diesem Brunnenbilde aus.

Die Eroten kommen aber auch bei dem Bade der Aphrodite vor, als dienstthuende Knaben thätig; sie giessen das Badewasser ein oder warten geduldig auf einem Steine sitzend. Dann verfallen auch sie dem

---

[1]) Clarac p. 729 A 'Thétis endormie'.
[2]) Böttiger, Kl. Schriften II, 356.
[3]) Rhein. Museum für Philologie XXV, 1870, S. 154.
[4]) 'temere' in Ov. Am. I, 14, 19.

Digitized by Google

Zauber des Quellgemurmels und schlummern ein, das linke Bein aufgestützt. Darauf liegt das Köpfchen, dem die beiden flach auf einander gelegten Hände als Polster dienen. Um das Motiv recht klar zu machen, ist bei einzelnen Exemplaren ein Wasserabfluss am Sitzsteine angebracht oder angedeutet [1]).

Der liegende Flügelknabe aus Tarsos [2]) lässt sein Köpfchen auf dem linken Arme ruhen; unter demselben liegt der mit Gewand bedeckte Krug, dessen Mündung durchbohrt ist. Die Eidechse, welche in der Sonnenhitze am muntersten über die Felsen schlüpft, ist das natürliche Symbol des Mittagsschlafs, der den am Brunnen Rastenden übermannt und seine Glieder gelöst hat. Hier ist das Quellmotiv deutlich bezeugt. Es ist aber in anderem Sinn verwendet: der schlummernde Knabe ist zum Todtengenius geworden und als solcher in unzähligen Exemplaren mit mancherlei noch unerklärten Einzelheiten wiederholt worden [3]).

Nun ist es eine auf verschiedenen Gebieten klassischer Kunstdarstellungen gemachte Wahrnehmung, dass mythologische Motive in einer Weise verallgemeinert werden, durch welche der Inhalt ganz zurücktritt. Die Begegnung von Orest und Elektra wird zum Typus eines unverhofften Wiedersehens am Elterngrabe; die Scenen von Kriegern, die im Hinterhalt liegen, werden wiederholt, ohne dass Troilos gemeint ist. Bei den Eroten ist die ursprüngliche Bedeutung am frühsten erblasst, und man stellte einfache Menschenkinder, Hirtenknaben mit dem Hunde [4]), Fischerjungen mit gefülltem Korb unter dem Arm [5]), die am Bache oder am Fischteiche vor Müdigkeit eingeschlummert sind, in derselben Weise dar wie die Quelleroten; eben so wie die Eroten, die mit dem Kruge auf der Schulter an Wasserbassins standen, auch als einfache Knaben sich wiederholen [6]).

---

[1]) Eroten, Badewasser eingiessend, auch bei Narkissos (Wieseler, Echo S. 40). Clarac, pl. 644 A, 'Amour endormi', dieselbe Stellung wie bei dem noch wachenden pl. 604.

[2]) Brit. Museum. Berl. Gipsabgüsse n. 825.

[3]) Vgl. Gerhard, Berlins antike Bildwerke 298 f., 339, 372 f. Ueber die Eidechse Kekulé Arch. Zeitung 1861 S. 911.

[4]) 'Amour berger', ganz gleich dem Eros, nur flügellos, Clarac pl. 644 A.

[5]) 'Enfant pêcheur', 3½' hoch, Pio Clem. III, 33, in verschiedenen Copien.

[6]) Knabe mit dem Kopf auf dem aufgestützten linken Knie in Villa Albani, Clarac pl. 726 B.

Digitized by Google

Hieran schliessen sich die mancherlei Gruppenbilder, welche Knaben mit Wasservögeln am Brunnen darstellen. Der Vogel wird ruhig unter dem einen Arm gehalten und mit der anderen Hand, wenn sie nicht zum Halten eines Krugs verwendet wird, gefüttert, oder die Scene wird dadurch belebt, dass der Vogel sich sträubt und entweder beide Arme in Anspruch nimmt (s. oben S. 155) oder nur den linken, während der rechte auf einem durchbohrten Giessgefässe ruht[1]). Bei diesem Motiv lernte die alte Kunst Kindergestalten mit so meisterhafter Lebendigkeit darstellen, wie sie Winckelmann mit Recht an dem Capitolinischen Knaben bewunderte, der den Hals eines Schwans umfasst[2]). Zu vergleichen sind die mancherlei Spiele mit Delphin, Ente u. s. w., welche aus den ursprünglich erotischen Brunnenmotiven erwachsen sind[3]).

Ein anderes Motiv ist ebenfalls dem Leben am Brunnen entsprungen. Ein Knabe, der barfuss einen Botengang gemacht hat, hat sich einen Dorn in die Sohle getreten. Er benutzt das erste Wasserbassin, an dem er vorübergeht, um seinen Fuss zu waschen und dann von dem stechenden Dorn zu befreien.

Dass dies Motiv vom Brunnen stammt, ist durch verschiedene Denkmäler zu erweisen. Erstens durch die Gruppe aus Villa Mattei im Vatican, in der Pan einem Satyr den Dorn aus dem Fusse zieht, eine mittelmässig ausgeführte, aber höchst lebendig entworfene Gruppe, die von einer Brunnenmündung stammt[4]). Dazu kommt der Castellanische Dornauszieher, der — leider nur auf kurze Zeit — als Gast im Berliner Museum geweilt hat und dann, der Unächtheit beschuldigt, über den Ocean gewandert ist. Dies merkwürdige Bildwerk wird im nächsten Jahrgang der römischen Monumenti veröffentlicht werden; darum hier nur die kurze Bemerkung, dass dies Exemplar nach meiner Ueberzeugung den Dornauszieher in seinem ältesten Typus darstellt. Er ist als ein Sclavenjunge gedacht, weit vorgebeugt mit unübertrefflicher Lebendigkeit der

---

[1]) Gal. de Candelabri 242.
[2]) Gerhard, Beschr. Roms III S. 247.
[3]) Lateranisches Museum S. 240.
[4]) Gerhard, Beschr. Roms II 250.

Digitized by Google

schmerzhaften Operation hingegeben. Das vorzügliche, in seiner Art einzige Werk ist gewiss nicht weit unter Alexander des Grossen Zeit hinabzurücken, und liefert, da in dem Steine, auf dem der Knabe sitzt, die Wasserlöcher deutlich vorhanden sind, einen neuen Beweis, wie die Brunnenmotive den Künstlern Anlass gaben, mitten ins Leben hineinzugreifen und Situationen der Alltagswelt in voller Natürlichkeit darzustellen. Das Leben der Familie gelangte auf den Grabsteinen zu einem verklärenden Ausdruck; das Leben draussen auf Strassen und Plätzen zur Anschauung zu bringen, dazu haben Quellen und Brunnen eine nicht zu unterschätzende Anregung gegeben. Hier ist zum Theil der Anfang dessen zu suchen, was wir das antike Genre nennen können.

Es beginnt mit Figuren, die noch dem mythologischen Kreise angehören, dem Kreise der Wassergötter, der Aphrodite, des Dionysos, die allmählich in den Charakter des rein Menschlichen übergehen. Die Nymphen gehen nun selbst, wie die Töchter des Landes, zum Wasserschöpfen aus und dieselbe Anchirrhoe, welche auf Reliefs an Tempelgeräthen aus der Urne Wasser spendend dargestellt wurde[1]), schreitet nun selbst, wie sie nach einer vielfach wiederholten Statue uns Allen vor Augen steht, das Gewand von dem vortretenden Fuss emporziehend, zum Wasserrande hinab; ein Bild, das nur am Rande einer Quelle verständlich war[2]).

Auch auf dem seltsamen Vasenbilde des früher Blacas'schen Museums sehen wir eine Nymphe, auf einem stierförmigen Flussgotte reitend, mit leerer Urne zu einem Wasserbecken kommen. So wird das, was am Brunnen geschieht, in höchst naiver Weise auf die Wesen übertragen, von denen der Wassersegen stammt[3]).

Nun entfernt sich die Kunst immer mehr von Mythus und Poesie und erfindet ohne Vermittelung derselben neue Motive. Bei dem Astragalenspiel tritt schon das Quellmotiv sehr zurück und Pausanias erkennt darin nur noch ein Bild harmloser Kindlichkeit. Bei den Bildern ringender Knaben erinnern die Wasservögel noch an den Ursprung; der

---

[1]) Paus. VIII, 31.

[2]) Ueber die Statuen der Anchirrhoe O. Jahn, Arch. Aufs. S. 27. Zuletzt Matz in Arch. Zeit. XXXI 31 und Michaelis XXXII 24.

[3]) Panofka (Musée Blacas Pl. 32) p. 94 nimmt aus diesem Bilde einen Beweis gegen die Flussbedeutung des Mannstiers, weil doch ein Flussgott nicht dursten könne.

Digitized by Google

Dornauszieher ist nichts als ein dem Leben am Brunnen abgelauschtes Motiv.

Es hat einen grossen Reiz, den inneren Entwickelungen des hellenischen Kunstlebens nachzugehen, die wir in der Regel nur nach äusseren Thatsachen zu überblicken pflegen. Wir unterscheiden deutlich eine ältere Kunst, welche sich ausschliesslich mit dem an sich Bedeutenden und Inhaltsvollen beschäftigt, und eine jüngere Richtung, die sich von Cultus und Legende entfernt, um das natürliche Leben nach den ansprechenden Seiten, die es darbietet, in voller Unmittelbarkeit darzustellen. Diese Richtung wird schon durch Myron vorbereitet; gewisse Werke des Praxiteles tragen einen genreartigen Charakter. In der Diadochenzeit kommt diese Richtung zum Durchbruche und hat in der römischen Welt als decorative Kunst die weiteste Verbreitung gefunden.

Zu einer Geschichte der inneren Bewegung des griechischen Kunstlebens sollte auch die vorliegende Abhandlung einen Beitrag geben, welche, ohne auf erschöpfende Behandlung des Gegenstandes Anspruch zu machen, doch vielleicht dazu beiträgt, die Fundstätten gewisser Kunstmotive richtiger zu erkennen. Wie die natürliche Vegetation um die Quelle reichlicher aufspriesst, so hat auch die Kunst der Alten dort frische Triebe angesetzt und sich nach solchen Seiten entwickelt, die der älteren religiösen und monumentalen Plastik fern lagen.

Digitized by Google

Übersicht des Inhalts.

	Seite
Die künstlerische Thätigkeit an Quellorten	139 — 141
Gelegentliche Ausstattung derselben	141 — 142
Symbolische Charakteristik	142 — 144
Wasserdämonen in Menschen- und Thierform	145 — 147
Reliefcompositionen an Fontänen, Wassermonumenten und Wassergeräthen	147 — 150
Brunnenreliefs mit Wasserabfluss	151
Statuarische Werke mit Wasserguss	152 — 155
Bildwerke durch die Sage mit Quellen verbunden	156 — 158
Quellmotive allgemeinerer Art	158
Das Leben an der Quelle in seinem Einfluss auf die Kunst	159
Die liegenden Wassergottheiten	160 — 162
Die spielenden Nymphen	162 — 163
Die Ruhe am Brunnen als plastisches Motiv	164 — 166
Der Schlummer am Brunnen	166 — 168
Knaben und Vögel	169
Der Dornauszieher und das antike Genre	169 — 171

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google